

ЮДИНА Мария Борисовна

**«Пушкино-гоголевская» школа в романистике
И.А. Гончарова**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Специальность 10.01.01 - русская литература

1




Тверь 2003

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы
Тверского государственного университета

Научный руководитель:

доктор филологических наук профессор Е.Н. Строганова

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук профессор А.П. Ауэр

кандидат филологических наук доцент Е.П. Беренштейн

Ведущая организация: Курский государственный университет

Защита состоится «1» апреля 2003 года в ~~на~~ заседании
диссертационного совета К 212.263.03 по защите диссертаций на
соискание ученой степени кандидата филологических наук в Тверском
государственном университете (170002, Тверь, проспект Чайковского, 70)

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тверского
государственного университета (170000, Тверь, ул. Володарского, 14)

Автореферат разослан «28» февраля 2003 г.

Ученый секретарь
специализированного совета
доктор филологических наук
профессор

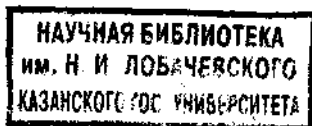


С.Ю. Николаева

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КТ



0000011169



В последние полтора десятилетия, в период освобождения науки от идеологических штампов, значительно возрос исследовательский интерес к литературному наследию И.А. Гончарова. Появилось много значительных работ, авторы которых вводят в научный оборот неизвестные материалы и обнаруживают новые грани в творческом наследии писателя (С.А. Васильева, Л.С. Гейро, О.А. Демиховская, В.А. Котельников, Б.А. Краснощекова, Ю.В. Манн, В.И. Мельник, В.А. Недзвецкий, Т.И. Орнатская, В.И. Тихомиров, Н.Д. Старосельская, О.Н. Осмоловский, М.В. Отрадин, М.В. Строганов, В.А. Туниманов и др.). Важную роль в современном осмыслении творчества писателя призвано сыграть первое Полное собрание его сочинений, работа над которым осуществляется в настоящее время.

С недавних пор стала особенно актуальна и проблема литературности творчества Гончарова, так как в высшей степени присущая этому писателю преломленность изображаемой действительности чужим словом явно недооценивалась в большинстве исследований прошлых лет. М.В. Отрадин справедливо замечает, что «проза Гончарова, способная производить впечатление «живой импровизации», при ближайшем рассмотрении оказывается на удивление выстроенной», литературной, насыщенной множеством явных и скрытых цитат, реминисценций, аллюзий¹. В связи с этим особый интерес вызывают принципы работы писателя с «чужим словом» и то, как складывались они в период его творческого самоопределения.

Ведущая роль в этом процессе принадлежала «школе пушкино-гоголевской». Рассмотрению вопроса о воздействии Пушкина и Гоголя на художественное становление Гончарова, о пушкинских и гоголевских началах в его романной трилогии посвящены работы таких авторов, как В.Н. Тихомиров, В.Н. Турбин, В.И. Мельник, Е.А. Краснощекова. Хотя в этом направлении много уже сделано, творческие связи Гончарова с его основными предшественниками изучены не в полной мере. Важно преодолеть силу инерции в освещении ряда вопросов, уже неоднократно привлекавших внимание ученых, а также рассмотреть такие явления в творчестве писателя, которые оставались практически неизученными в силу методологических причин. Так, только в самое последнее время стала формироваться научная традиция обращения к «Необыкновенной истории» как литературному факту, уникальному в художественной прозе XIX века (Л.М. Розенблюм, М.В. Строганов), и предстоит дальнейшая работа в этом направлении.

Актуальность темы диссертационного исследования обусловлена инновативным прочтением романного творчества Гончарова:

- новой трактовкой проблемы художественной целостности романной трилогии с учетом пушкинско-гоголевского контекста;

¹ Отрадин М.В. Проза И.А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994. С. 4.

- интерпретацией жанровой специфики «Необыкновенной истории» как «жизни-романа» и уяснением ее роли в литературном наследии Гончарова.

Цель диссертационного исследования заключается в том, чтобы показать, как соотношение пушкинских и гоголевских начал создает единое художественное пространство романной трилогии Гончарова, и представить «Необыкновенную историю» как симптоматичное явление литературного процесса 1870-х гг.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

- 1) показать, как книжный характер ранней прозы Гончарова сменяется органичным усвоением «чужого слова» в период зрелого творчества;
- 2) обосновать внутреннее единство «Обыкновенной истории», «Обломова» и «Обрыва», выявляя значение художественного опыта Пушкина и Гоголя в становлении романистики Гончарова;
- 3) определить место «Необыкновенной истории» в литературном наследии писателя;
- 4) предложить комплексный анализ ретроспективной автокритической рефлексии Гончарова 1870-х гг.

Научная новизна работы обусловлена тем, что здесь предложена инновативная концепция творческой эволюции Гончарова. Мы показываем, что отказ Гончарова от ложной книжности заключался в преодолении творческого воздействия Гоголя и усвоении онегинской традиции романа как аналога жизни. На этом основана предложенная в работе концепция художественной целостности трилогии. «Необыкновенная история» вписана в творческую эволюцию писателя и его автокритический метатекст, а также в литературный контекст и интеллектуальную атмосферу 1870-х гг.

Теоретической и методологической основой работы явились труды М.М. Бахтина, Я.С. Билинкиса, С.Г. Бочарова, Е.А. Краснощековой Ю.М. Лотмана, В.В. Розанова, Б.М. Энгельгардта, Е.Г. Эткинда.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее материалы и выводы могут быть использованы в вузовском курсе истории русской литературы второй половины XIX века, включены в спецкурсы и спецсеминары по творчеству Пушкина, Гоголя, Гончарова, а также в учебные и учебно-методические пособия по соответствующей проблематике. Материалы работы могут быть использованы в качестве комментариев при издании сочинений Гончарова.

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования были представлены на научных конференциях «Актуальные проблемы филологии в вузе и школе» (Тверь, 1999, 2000, 2001), «Пушкинские чтения» (Москва, 1999), «Современные историко-культурные исследования и образовательная практика российской высшей школы» (Москва, 2001).

По теме диссертации подготовлено четыре публикации.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

Основное содержание работы

Во введении представлена историография вопроса, обоснована актуальность темы диссертации, ее научная новизна, определены цели и задачи исследования.

В первой главе - «Литературность раннего творчества Гончарова» - анализируются прозаические произведения писателя конца 1830-начала 1840-х гг., авторство которых не вызывает научной полемики: повести «Лихая болесть», «Счастливая ошибка» и очерк «Иван Савич Поджабрин». При обращении к ранней прозе Гончарова особый интерес вызывают принципы работы с «чужим словом», как складывались они в период творческого самоопределения писателя. В частности, согласно авторскому свидетельству, большую часть его ранних литературных опытов составляли переводы и компиляции, но до сих пор не обнаружено ни одного текста, адекватного последнему определению. С нашей точки зрения, одной из компиляций является повесть «Счастливая ошибка», сюжет которой «выкроен» из «Горя от ума» и «Невского проспекта».

В «Лихой болезни» Гончаров возрождает популярную в начале века сюжетную схему «странствователь и домосед» и приспособляет ее для решения новых литературных задач, пародируя жанрово-стилевые приметы «мещанского романтизма» 1830-х гг.

В «Иване Савиче Поджабрине» писатель прививает к «бродячему» сюжету о Дон Жуане жанровые традиции «физиологического очерка», снижая тем самым вечный образ. Травестийный Дон Жуан вводится автором в русский литературный контекст: очерк насыщен аллюзиями и пародийными параллелями.

Таким образом, ранняя проза обнаруживает важнейшую черту гончаровской поэтики - многослойную, «концентрированную» литературность. На первоначальном этапе, в период «выработки пера» и «одоления техники», писатель использовал чужие тексты как строительный материал. Переход к зрелому творчеству оказывается связан именно с тем, что книжность сменяется более органичным усвоением «чужого слова».

Предметом ВТОРОЙ главы - «Пушкинские и гоголевские начала в романной трилогии» - являются «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв» как художественное целое.

Вопрос о единстве трех романов в исследовательской традиции представлен достаточно широким спектром мнений: от концепции преодоления романтизма как широкого культурного явления (Б.М. Энгельгардт) - что, хотя и не исчерпывает «всего» Гончарова, но зато вводит в сферу как эстетических, так и идеологических принципов трилогии, - до сведения к элементарной политической злободневности (З.Т. Прокопенко). Анализируя

соотношение в гончаровских романах пушкинских и гоголевских начал, мы рассматриваем «Обыкновенную историю», «Обломов» и «Обрыв» как единое художественное пространство, в котором реализуется гончаровский сверхзамысел: от «Сна» к «Пробуждению».

С нашей точки зрения, важное место в творческом сознании Гончарова занимает повесть Гоголя «Старосветские помещики», под воздействием которой им был задуман роман «Старики» (1843-1844). Произведение это не сохранилось, и замысел его приходится реконструировать на основании эпистолярных сведений. Согласно письмам В.А. Солоницына, присутствовавшего при чтении романа, в нем предполагалось показать, «как два человека, уединясь в деревне, совершенно переменялись и под влиянием дружбы сделались лучше»². Можно заключить, что деревенскому уединению героев предшествовал иной образ жизни - вероятно, петербургский (в Петербурге происходит действие ранних произведений, противопоставление столицы и провинции образует одну из центральных оппозиций трилогии). Центральные фигуры гончаровского романа восходят к «Старосветским помещикам», на что, судя по ответу Солоницына, указывал сам автор. Но сравнение - насколько оно возможно - позволяет предположить принципиальное различие гончаровских и гоголевских персонажей. Товстогубы выросли корнями в миргородскую землю; как и полагается героям идиллии, они умирают там, где родились. Гончаровские же «старики», имеющие опыт столичной жизни, совершают осознанный выбор, обращаясь к нравственным истокам. Эфемерная идиллия старосветских помещиков разрушается неумолимым течением всеистребляющего времени, и человечество приходит к скуке и пошлости современной жизни («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). Действие в миргородском цикле не возвращается к своим истокам. Сохранившиеся, хотя и ограниченные, сведения о «Стариках» позволяют ощутить в романе открытую полемику с художественной логикой «Миргорода», которой противопоставляется возможное возвращение социального человека к нравственным началам; его «восстановление» происходит в провинции. «Преодоление» концепции «Старосветских помещиков» совершается через «воспроизведение» их образной структуры. Таким образом, Гончаров вступает в литературу, принимая гоголевский «вызов». Роман не состоялся, но в нем зарождается «миргородская» линия, пронизывающая все гончаровское творчество. Наша гипотеза состоит в том, что идея «Стариков» оказалась концептуальным зерном трилогии, и мы прослеживаем путь писателя к ее законченному пластическому решению.

«Обыкновенную историю» со «Стариками» и «Старосветскими помещиками» сближает противопоставление тех же двух форм социальной

² Груздев А.И. К вопросу о замысле романа И.А. Гончарова «Старики» (Письмо В.А. Солоницына к И.А. Гончарову) // Вопросы изучения русской литературы XI-XX веков. М.; Л., 1958. С. 335.

жизни - замыкание в идиллическом мире провинциальной глуши и активная деятельность в Петербурге. Первый роман трилогии мы рассматриваем как сюжетную инверсию уничтоженного автором произведения: там пожилые люди, отвергнув город и поселившись в деревне, становятся лучше - здесь герой, молодой, полный веры в себя и в свое высокое предназначение, отправляется в столицу - и (перефразируя Солоницына) делается хуже. Старики обретают гармонию - Александр утрачивает иллюзии. Роман сохраняет представление о провинциальной жизни как буколическом существовании: поэзия «патриархального рая» не исключает трезвой оценки повествователя - «лень, беззаботность и отсутствие всякого нравственного потрясения»³. Петербург, воплощающий «деловое направление века», сыграл если не определяющую, то значительную роль в эволюции Александра, подготавливая события эпилога. Каждое новое разочарование убеждает героя в беспощадной правоте Петра Ивановича, и он постепенно усваивает дядюшкину практическую мудрость, выражающую требования «века». Синтез различных точек зрения в первом романе трилогии создает многоликий образ столицы, но доминирующим является миф о всесии Петербурга, способного раздавить человека или неузнаваемо изменить его, превратив наивного идеалиста в расчетливого дельца. Но и возвращение в родовое гнездо уже не преподносится как выход из положения. Подобно «старикам», Александр обретает в провинции душевный покой, приходит к пониманию истинных ценностей - но это лишь этап на пути к превращению его в бледную копию Петра Ивановича. Деревенское существование тяготит Александра скукой и однообразием, и петербургский «омут» вновь на сей раз окончательно затягивает его. Возвращение в провинцию как путь к естественным основам жизни в «Обыкновенной истории» уже невозможно.

В двух следующих романах - «Обломове» и «Обрыве», создававшихся параллельно, происходит последовательное переосмысление центральной социально-философской оппозиции трилогии.

«Обломов» разрабатывает иной, по сравнению с адуевским, вариант судьбы русского идеалиста. Вопреки априорной заданности традиционно-го для «натуральной школы» сюжета, переезд из провинции в столицу не приводит к «превращению» героя. Петербург, без особого труда справившись с обоими Адуевыми, оказался бессилён изменить натуру Обломова, подчинить его своему «мертвящему дыханию». И пусть «живая идиллия» обосновалась не в центре делового мира столицы, а на самой окраине, - миф о всесии Петербурга оказывается опровергнут. Тем самым упрочиваются позиции идиллической цикличности. Эсхатологическая направленность истории, которую трагически ощущал Гоголь, таким образом преодолевается. Но Гончаров не ищет спасения человечества в идиллической

³ Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 445.

цикличности, «однообразной, пошлой, скучной», которая, как и погоня за карьерой, разрушает личность.

Радикальное переосмысление оппозиции «Петербург / провинция» совершается в итоговом романе трилогии. В «Обрыве» писатель пересматривает оба члена оппозиции. К моменту выхода «Обрыва» у читателя уже сформировалось представление о канонических особенностях «гончаровского романа», о специфике сюжета, конфликта и образной системы в произведениях писателя. «Обыкновенная история» и «Обломов» строятся по схеме перемещения героя-«идеалиста» из провинции в Петербург. Оба романа организованы диалогическим конфликтом, в котором женщине принадлежит роль своеобразного арбитра. В заключительном романе трилогии автор разрушает им же сформированный «горизонт ожиданий». В отличие от своих предшественников Адуева и Обломова, Райский покидает столицу и отправляется в провинциальную глушь. Задача автора - освободить изображение помещичьей усадьбы от черт идиллии, которые являются определяющими для провинциальной жизни в «Обыкновенной истории» и «Обломове». В «Обыкновенной истории» и «Обломове» изображение провинции определялось господствующим мотивом «Сна», в «Обрыве» же с провинцией связана надежда на «Пробуждение». Поэтому в заключительном романе Гончаров опровергает восприятие провинциальной жизни как буколического существования. При помощи Райского Гончаров нагнетает идиллические ожидания, с тем, чтобы опровергнуть их. Нельзя, однако, сказать, что «книжность» и «правда жизни» для Гончарова суть взаимоисключающие начала. Трилогия обнаруживает не столько ложность, сколько узость книжного мышления, и в этом смысле итоговый роман писателя составляет яркую антитезу гоголевскому творчеству, для которого, по замечанию В.В. Розанова, характерно «сужение действительности, ее упрощение, обеднение»⁴. Поэтому идиллические ожидания Райского не опровергаются вовсе, но оправдываются лишь наполовину: полностью отвечают идиллическому идеалу вступающие в жизнь Марфенька и Викентьев. Важную функцию в идейной композиции романа выполняют эпизодические персонажи - супружеская чета «старичков» Молочковых, изображенных в традициях буколического жанра. Эти фигуры явно восходят к «Старосветским помещикам»; будучи в то же время отголоском несостоявшегося гончаровского романа. Реминисценция - одна из немногочисленных примет гоголевского присутствия в романе - является знаком преодоления Гоголя. Пассаж о старичках необходим для того, чтобы подчеркнуть узость гоголевского (и прежнего своего) отождествления провинции с идиллией. Старческой идиллии - отправной точке миргородской эсхатологии - Гончаров отводит скромное место на периферии художественного пространства «Обрыва». С точки зрения автора, более высокую нравствен-

⁴ Розанов В.В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 171.

ную ценность представляют герои, нарушающие идиллическую норму, и в первую очередь женщины, в жизни которых были «обрывы» и «падения», - Бабушка и Вера, чьими образами и представлена в «Обрыве» русская провинция. Повторяемость их судеб наполнена иным смыслом, чем «копирование» Александром дядюшкиного жизненного пути. До своего «падения» Вера сторонилась бабушки, считая себя выше в интеллектуальном и духовном отношении. В свою очередь, Татьяна Марковна сетовала на то, что у нее нет «ключа» от сердца Веры, не в силах разгадать в ней свое подобие. «Решительный опыт» в жизни обеих женщин стер разделяющую их дистанцию. В этом выстраданном соединении автор видит нравственную преемственность - предвесье «пробуждения» России.

Около трех десятилетий отделяют завершение «Обрыва» от замысла «Стариков», где впервые прозвучала мысль о том, что «восстановление» человека произойдет именно в провинции. Молодому Гончарову не удалось создать художественно убедительный противовес эсхатологическому тупику «Миргорода». Огромный жизненный и творческий опыт понадобился писателю для того, чтобы, преодолев литературное мышление, создать художественную концепцию бытия как вечного обновления и обращения к нравственным первоисточкам.

Далее мы показываем, что преодоление Гоголя связано с органичным усвоением в «Обрыве» пушкинской традиции. Как представляется, включенные в текст размышления о жанре романа генетически восходят к метаструктурному плану «Евгения Онегина». В метатексте «Обрыва», мотивированном потенциальным писательством Райского, онегинская традиция отказа от «условной лжи формы» признается эстетической нормой, которая реализуется в сюжетном повествовании. Но в отличие от пушкинского романа, «теоретический» план «Обрыва» принадлежит не автору, а герою. Гончаров ставит смелый эксперимент: Райский выступает как эстетический резонер и «соавтор». Его лаконичная формула «жизнь - роман, и роман - жизнь» - вмещает в себя итог творческих поисков самого писателя, реализуясь в построении «Обрыва». Жизнь действительно оказывается романом, опровергая свойства простоты и непротиворечивости, которые приписывал ей Райский. Осуществляется и другая, казалось бы, и вовсе неосуществимая, часть эстетической формулы: «роман - жизнь», так как содержание «провинциальных» частей «Обрыва» представлено как первичная, эмпирическая действительность, еще не отраженная в зеркале будущего романа Райского. Таким образом, герой декларирует онегинскую традицию «романа-жизни» и как «соавтор» помогает Гончарову реализовать ее в художественной практике.

В непосредственной связи с вышесказанным воспринимается стихотворение Г. Гейне «Nun ist es Zeit, dass ich mit Verstand...», которое Райский избирает эпиграфом к своему несостоявшемуся роману. Эксклюзивный перевод был выполнен А.К. Толстым по просьбе Гончарова, и расстановка

смысловых акцентов вписывает стихотворение в эстетический план «Обрыва». В начале толстовского стихотворения лирический герой противопоставлял жизнь искусству, отождествляя последнее с бутафорией: «Расписаны были кулисы пестро, / Я так декламировал страстно; / И мантии блеск, и на шляпе перо, / И чувство - все было прекрасно!» И лишь через отказ от «искусственности искусства» к герою приходит осознание того, что жизнь и искусство неразделимы в творческом акте. Сыгранная «в шутку» драма оказалась его настоящей прожитой жизнью.

Снимая романтическую иронию оригинала, Райский (перевод стихотворения приписан ему) заставляет читателя вместе с героем пережить драматизм открытия: «О Боже, я, раненный насмерть, - играл, / Гладиатора смерть представляя!»

Суммируя все вышесказанное, мы приходим к выводу, что «тесная и последовательная связь» романов, на которой настаивал автор, создается диалогическими отношениями внутри трилогии. Последовательное переосмысление стержневой оппозиции «Петербург / провинция», неизменяющийся Обломов на фоне эволюционирующего Александра, «мужской» и «женский» варианты повторяемости судеб - эти и другие внутренние связи выражают общую идею «Обыкновенной истории», «Обломова» и «Обрыва» как художественного целого, сверхзамысел писателя - от «Сна» к «Пробуждению». От первоначального сопротивления гоголевскому жанровому дроблению действительности в унаследованном от него материале (замысел «Стариков») Гончаров приходит к пониманию романа как аналога жизни, развивая онегинскую традицию как норму романной поэтики. Таким образом, оказывается, что творческая эволюция Гончарова, воплощающая движение от Гоголя и через Гоголя - к Пушкину, подчиняется одной из главных тенденций литературной эпохи.

В главе третьей - «Образ литературного пространства в творчестве Гончарова 1870-х годов» - мы обращаемся к периоду, который принято считать бесплодным в эволюции романиста. В 1870-е гг. Гончаров, не примирившись с поражением «Обрыва», возвращается к творческой истории трилогии, чтобы объяснить читателю смысл своей литературной деятельности. Это был период напряженной рефлексий, в которой обнаружились два душевных потока, питавших внутреннюю жизнь Гончарова в минувшее десятилетие. С одной стороны, романист мысленно обращается к процессу работы над «Обрывом», прослеживает эволюцию замысла, толкует «намерения, задачи и идеи», с другой - воспроизводит на бумаге историю распри с Тургеневым, которого считает виновником гибели своей литературной репутации. Наиболее законченное выражение эти тенденции нашли в двух текстах - «Лучше поздно, чем никогда» и «Необыкновенная история». Как следствие, эти тексты воплощают различные подходы к собственному творчеству: первый из них служит комментарием к романной трилогии, а «печальная летопись» конфликта преломляет творческую ис-

торию и художественную структуру «Обрыва» через призму сложных отношений с Тургеневым.

В научной литературе отсутствует глубокое комплексное изучение ретроспективной автокритической рефлексии Гончарова. Гончаровские статьи об «Обрыве» рассматриваются, как правило, обособленно и преимущественно в содержательном аспекте – как источник изучения романистики и общественных взглядов писателя. Место же «Необыкновенной истории» в литературном наследии писателя не уяснено до сих пор. Основанный на биографическом материале, этот текст получил статус документа, который, наряду со свидетельствами современников, привлекается для создания объективной картины гончаровско-тургеневских отношений. Такой подход утверждает небытийность гончаровской «летописи» как литературного факта, уникального в художественной прозе XIX в. Мы рассматриваем «Необыкновенную историю» как самое значительное произведение позднего писателя, вполне сопоставимое с его романами и созданное именно в тот период, когда эстетическая почва для него была подготовлена художественным экспериментом «Обрыва». Найденная в «Обрыве» формула романа осуществляется здесь еще более радикально – как отмена эстетической дистанции. Жизнь-роман не нуждается в главных атрибутах беллетристики – вымысле и сюжетном построении, но усваивает вместо них диалектику «живой жизни». Как известно, Гончаров вынашивал замысел четвертого романа, место которого совершенно не случайно занимает «Необыкновенная история». Задуманное писателем произведение не могло осуществиться уже потому, что в 1870-е гг. Гончаров продолжал считать себя объективным художником устоявшейся жизни. В статье 1872 г. автор пишет, что «искусство, серьезное и строгое, не может изображать хаоса, разложения, всех микроскопических явлений жизни»⁵. Категорично сформулированный эстетический постулат становится искусственным препятствием для дальнейшего творчества: 1870-е гг., как известно, были эпохой брожения, определенный жизненный уклад не сформировался, и гончаровский опыт художественной типизации оказался неприложим к изображению «переворотившейся» пореформенной действительности. Но то самое «серьезное и строгое искусство», о котором рассуждает писатель, причастно общему процессу жизни и, следовательно, неподвластно любым догматическим установлениям, и вместо задуманного романа Гончаров создает «Необыкновенную историю» – образ всеобщего хаоса и распада. Все ее разноуровневые «слагаемые» (и «печальная летопись» конфликта, и публицистические «отступления», и подспудное, стихийное разрушение литературы) могут быть приведены к единому знаменателю – «химическому

⁵ Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1980. Т. 6. С. 457. Далее это издание цитируется с указанием тома и страниц в тексте.

разложению жизни». Причину тотального деструктивного процесса Гончаров видит в господстве «отрицательного направления».

Но эсхатологизм чужд гончаровской историософии. «Химическое разложение» означает распад всего прежнего жизненного уклада, «старого века», но смерть - это лишь залог новой и лучшей жизни. «Новая ложь» явилась для того, чтобы испытать на прочность «старую правду», отделить зерна от плевел, прогнать все то, что отжило. Так всякая попытка разрушения неизбежно оборачивается возрождением и обновлением.

В контексте «Необыкновенной истории» картина «химического разложения жизни» важна не сама по себе: она служит фоном «печальной летописи» и является прообразом внутреннего сюжета. Мы анализируем имплицитную ситуацию текста «Необыкновенной истории» - распад интертекстуальных связей, образующих литературное пространство. Скрытый сюжет соотносится с декларативным уровнем гончаровского текста как частное с общим: внутри произведения разрушительная «аналитическая» тенденция реализуется в «химическом разложении» литературы.

Автору «Необыкновенной истории» кажется, что «Обрыв» разошёлся в разницу между Тургеневым, Флобером, Ауэрбахом и ещё неизвестно кем, и он требует закрепить за каждым из писателей, исходя из природы их художественного таланта, свою «епархию» - определённый жанр и набор сюжетных схем. Так единое литературное пространство с его условными внутренними границами распадается в представлении Гончарова на участки собственности, на «своё» и «чужое». Изъятое из непрерывного сюжетного пространства, произведение утрачивает структурную целостность, что и происходит с «Обрывом», который отражается в сознании своего творца в виде своеобразного реестра «литературной подвижности». «Необыкновенная история» изобилует указаниями на «извлечения» и «заимствования», «схождения» и «параллели», выявленные Гончаровым в сочинениях Тургенева и западно-европейских авторов. Тем самым автор невольно разлагает текст романа на соответствующие художественные элементы: характеры, сюжетные положения, психологические мотивы, детали, эпизоды, метафоры, сравнения. Постепенно этот «гибельный анализ» становится всё более деструктивным: Гончаров дробит «Обрыв» на мельчайшие фрагменты, которые уже не являются сюжетными единицами. В чужих текстах романист обнаруживает «искусно выбранные из сцен и разговоров в «Обрыве» слова и фразы», «разрозненные следы и клочки»⁶.

Но наряду с этой разрушительной «аналитической» тенденцией в писательской рефлексии Гончарова формируется обратная - стремление к синтезу, которое с наибольшей полнотой реализовалось в итоговом автокри-

⁶ Гончаров И.А. Необыкновенная история (Истинные события) // Сборник Российской публичной библиотеки: Материалы и исследования. Пг., 1924. Т. 2. Вып. 1. С. 84-85.

тическом очерке 1879 г. «Лучше поздно, чем никогда». Писатель полемизирует с критикой, которая, по его мнению, увязла в «мелком анализе», не сумев «связать образы в одно целое и увидеть, что именно говорит это целое» (8,103). В опровержение этого «аналитического» подхода автор строит толкование своего романа как опыт «крупного, мыслящего и осмысливающего синтеза». В результате этого статья создает образ литературного пространства по принципу концентрических кругов, опоясывающих «Обрыв».

Для автора важно объяснить читателю «главный мотив» романа, т.е. структурирующую материал идею. При этом оказывается, что толкование произведения как художественного целого невозможно вне общего контекста гончаровского творчества: «Обыкновенная история» рассматривается писателем как «первая галерея», изображающая то, что «отживало, уходило»; «Обрыв» является «Пробуждением» после обломовского «Сна» (8,108).

Художественное пространство трилогии – ближайший контекст «Обрыва», с которым итоговый роман связан «тесно и органически». Но для самого автора его романистика не самодостаточна: она принадлежит общему литературному пространству, которое представлено в статье как «мир творческих типов». Таким образом, литературное пространство мыслится Гончаровым как единое и непрерывное. Интертекстуальность – «начиная с гомеровских <...> героев до типов нашего Пушкина, Грибоедова и Гоголя включительно» (8, 139) – признаётся формой существования художественной литературы. Предпринятое автором в статье конструирование вокруг «Обрыва» общелитературного пространства становится естественным развитием идеи творческого синтеза.

Автокритическая рефлексия писателя образует сложное, внутренне противоречивое целое, симптоматичное для пореформенной эпохи. На протяжении десятилетия в его творчестве схлестываются две антагонистические тенденции: сознательное восстановление и стихийное разрушение, «гибельный анализ» и «осмысливающий синтез». «Химическое разложение» включает в себе диалектику смерти и возрождения. Такова имманентная природа образа, и независимо от воли автора она реализуется на глубинном уровне текста: художественный образ разлагается вследствие распада интертекста, но деструкция оказывается неотделима от воссоздания, которое – в противоположность «гибельному анализу» – совершается как спонтанный творческий синтез. «Смерть» литературы не уничтожает, но обновляет ее, подтверждением чего является предлагаемое нами интертекстуальное прочтение «Необыкновенной истории».

Завязкой сюжета служит ситуация «Моцарта и Сальери». В трактовке Гончарова автогерой предстает как истинный художник, творящий «целые миры» ex nihilo. Тургенев же лишен творческого дара, но, подобно Сальери, глубоко чувствует силу гармонии, почему и поверяются ему первому

литературные планы. Тургенев слушает «затаив дыхание», но его восхищение не свободно от зависти. Отношения героев «Необыкновенной истории» трудно назвать дружескими; как и союз Моцарта и Сальери, они носят скорее коллегиальный характер. Ситуация меняется в 1858 г., когда Тургенев дебютировал как романист. Гончаров, до тех пор уверенный, что создатель «Записок охотника» никогда не перейдет ему дороги, обвинил его в плагиате. «Сальери» присваивает шедевр, похищая вместе с ним чужую славу, и объявляет «Моцарта» завистником; тот, в свою очередь, разоблачает козни соперника - и тоже предстает самозванцем. Конфликт двух художников оборачивается распрей «микроскопических личностей» - повестью о том, как поссорился Иван Александрович с Иваном Сергеевичем. Пушкинские аллюзии вытесняются гоголевским предтекстом. Значение рассматриваемой сюжетной метаморфозы выходит за пределы гончаровского текста. В историко-литературном смысле она пластически выражает переход от Пушкина к Гоголю, «вытеснение» одного гения другим, которое, согласно В.В. Розанову, объясняется «самой сущностью их различного творчества». Во всём, начиная с «тезоименитства», проявляется телесная слитность героев «Необыкновенной истории» с гоголевскими персонажами, переопределяющая развитие событий вплоть до отсутствия развязки. Безысходная тяжба малороссийских помещиков и все предшествующие ей сюжетные коллизии оживают в перипетиях «Необыкновенной истории», по отношению к которой заключительная повесть «Миргорода» выступает сценарием, расписывающим роли и обстановку действия. Так, главные персонажи «Необыкновенной истории» были добрыми друзьями - до тех пор, пока одному из них не пришла идея выставить на обозрение свое добро, среди которого Тургеневу особенно приглянулись несколько вещей. За посягательством на чужую собственность последовало оскорбление личности и третейский суд. Затем, на похоронах А.В. Дружинина, П.В. Анненков выступил в роли миротворца, однако примирение по сути не состоялось: на протяжении четырех лет, до окончательного разрыва, Гончаров продолжает твердить «гусака», только уже в дипломатической форме. Указанный фрагмент «печальной летописи» легко проецируется на гоголевский сюжет. «Третейские судьи» инсценируют заседание миргородского поветового суда. Общее писательское окружение, и особенно П.В. Анненков в роли миротворца, по своей сюжетной функции уподобляются миргородской общественности. Заключительному периоду отношений между соперниками гротескно соответствует сцена несостоявшегося примирения, которое лишь усугубило вражду между Иваном Ивановичем и Иваном Никифоровичем.

К гоголевскому же предтексту отсылает стиль «Необыкновенной истории». Автор с горечью признает, что «пишет дрязги» и «вскапывает грязь» и что его опус изрядно напоминает кляuzu Ивана Никифоровича, а посему

«неисправности языка, повторения, длинноты» суть внешние проявления внутреннего неблагообразия.

Причины, обусловившие своеобразие стиля, объясняют также жанровые и композиционные особенности «Необыкновенной истории», которые проявляются в тесной взаимосвязи. Произведение состоит из основной части, написанной в декабре 1875-январе 1876 г., и заключительного фрагмента, датированного июлем 1878 г. Кроме того, имеются два незначительных по объему дополнения, в которых писатель развивает мотивы, изложенные в основном тексте. «Необыкновенная история» начинается изложением событий тридцатилетней давности, которые подготавливали почву для столкновения, затем рассказывается о конфликте и его последствиях. Прошедшее время в повествовании сменяется настоящим. Гончаров не может выдержать ретроспекцию, поскольку жанровая установка на «летопись» требует переключиться с «мемуаров» на текущую хронику. По словам Гончарова, Тургенев всю жизнь положил в интригу, а сам он, соответственно, в ее распутывание. Следовательно, «печальная летопись» может завершиться только со смертью одного из них. К Гончарову приходит ясное осознание всей безысходности конфликта, прискорбно напоминающего пожизненную распрю двух миргородских помещиков. Рукопись была, наконец, запечатана лишь 19 мая 1883 г., т.е. всего за три с половиной месяца до кончины И.С. Тургенева, со стороны которого Гончаров уже не ожидал очередных «вылазок».

Но «девятнадцатое мая 1883 года» означает всего лишь подведение итоговой черты под накопленными «доводами и свидетельствами», завершение печальной летописи конфликта, но не самой распри, которая из прижизненной стадии переходит в потомство, благодаря тому, что гончаровская рукопись адресована «будущему историку литературы». Герои гоголевской повести, не добившись толку в поветовом суде, переносят дело в гражданскую палату, где оно и застревает. В свою очередь автогерой «Необыкновенной истории», не удовлетворенный заключением «экспертов», апеллирует к потомкам, полагаясь на их беспристрастный и компетентный суд. Причем он убежден, что и Тургенев много напишет в свое оправдание. Таким образом, историкам литературы уготована участь судебных чиновников - «чернильных дельцов», по выражению Гоголя. И теперь, когда тяжба двух писателей рассматривается в «высшей инстанции», у каждого из них есть все основания утверждать: «Я имею верное известие, что дело решится на следующей неделе, и в мою пользу»⁷.

Автор «Необыкновенной истории» воссоздает художественный эффект «Миргорода» - безвозвратное падение, измельчание и опошление человека. Гончаров, Тургенев, их окружение, третейские судьи, «будущий историк литературы» — все они не довлеют себе, но выступают как функция го-

⁷ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М., 1938. Т. 2. С. 275.

голевского сюжета, воплотившегося в жизненную реальность. Гончаровская «летопись» служит убедительным подтверждением мысли В.В. Розанова о «впечатывающей силе» гоголевских образов: запоминаясь в силу своей карикатурной безжизненности до мельчайших подробностей, они обладают особой воспроизводимостью. Кульминацией сходства является самоотождествление: «Станем мы разбирать, как поссорились между собою какие-то два литературные Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича...»⁸.

Но ощутив Гоголя метафизическим творцом героев «Необыкновенной истории», Гончаров ставит своего автогероя в положение персонажа ранних произведений Достоевского. На смену «негативной» гоголевской антропологии, овнешняющей и упрощающей, приходит до *plus ultra* подробное изображение внутренней жизни. Дialeктически связанные, пушкинский и гоголевский модусы автогероя образуют принципиально иное качество, которое можно определить как гончаровский вариант «подпольного» типа. Гончаров, на основе собственного жизненного опыта осваивающий новую форму изображения человека, ставит автогероя в такие условия, при которых самосознание становится художественной доминантой в построении образа. Как показано в работе, в образе гончаровского автогероя явственно проступает и Макар Девушкин с его оглядкой на чужое слово, и герой «Двойника». Тургенев же выступает как функция сознания автогероя, персонифицируя его амбициозную идею.

Все сказанное позволяет нам интерпретировать «Необыкновенную историю» как художественную концепцию литературного столетия, постепенно вызревшую в недрах гончаровской романистики начиная со «Стариков». Гоголь является в его романистике как отрицание Пушкина, а Достоевский приходит с «поправкой» Гоголя.

В заключении подводятся общие итоги работы, формулируются выводы, намечаются дальнейшие пути исследования проблемы.

Основные положения диссертации изложены в следующих работах:

1. Юдина М.Б. Гоголевское «кольцо» Гончарова // Историко-литературный сборник. Тверь, 1999. С. 96-107.
2. Юдина М.Б. «Анализ» и «синтез» в писательской рефлексии Гончарова 1870-х годов // Историко-литературный сборник. Тверь, 2002. Вып. 2. С. 59-69.
3. Юдина М.Б. Четвертый роман И.А. Гончарова (в печати).
4. Юдина М.Б. «Необыкновенная история» И.А. Гончарова как литературный феномен: постановка проблемы (в печати).

⁸ Гончаров И.А. Необыкновенная история (Истинные события) // Сборник Российской публичной библиотеки: Материалы и исследования. Пг., 1924. Т. 2. Вып. 1. С. 105.